

NDR

Elbphilharmonie
Orchester



Salonen

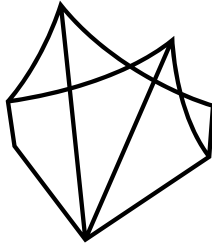
dirigiert

Strauss
& Ravel

Dienstag, 20.10.20 — 18.30 Uhr & 21 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

ESA-PEKKA SALONEN

Dirigent



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Das Konzert um 21 Uhr wird live gestreamt auf [ndr.de/eo](https://www.ndr.de/eo) und in der NDR EO App.
Es bleibt danach als Video-on-Demand online abrufbar.

NDR Kultur sendet das Konzert am 06.11.20 um 20 Uhr im Radio.

RICHARD STRAUSS (1864 – 1949)

Metamorphosen

Studie für 23 Solostreicher

Entstehung: 1945 | Uraufführung: Zürich, 25. Januar 1946 | Dauer: ca. 28 Min

Adagio, ma non troppo – Agitato – Più allegro –

Adagio, tempo primo – molto lento

MAURICE RAVEL (1875 – 1937)

Ma mère l'oye

Ballett

Entstehung: 1908–12 | Uraufführung: Paris, 28. Januar 1912 | Dauer: ca. 30 Min.

Prélude. Très lent

1er Tableau: Danse du rouet et Scène (Tanz des Spinnrades und Szene).

Allegro

2e Tableau: Pavane de la belle au bois dormant (Dornröschens Pavane).

Lent – Allegro – Mouvement de Valse modéré

3e Tableau: Les entretiens de la belle et de la bête (Die Gespräche zwischen der Schönen und dem Biest). Mouvement de Valse modéré

4e Tableau: Petit poucet (Der kleine Däumling). Très modéré

Interlude

5e Tableau: Laideronnette, impératrice des pagodes (Laideronnette, Kaiserin der Pagoden). Mouvement de Marche – Allegro – Très modéré

Apothéose: Le jardin féerique (Der Feengarten). Lent et grave

Keine Pause

Abschiedslied der Hochkultur

WELKENDE BLUME

*Seit dem 1. September fängt die
seit zwei Jahrhunderten gedei-
hende Blume der deutschen
Musik zu verdorren an, ihr
Geist ist in die Maschine
gefangengesetzt und ihre
Hochblüte, die deutsche Oper,
für immer geknickt, ihre Heime
größtenteils in Schutt und
Asche, oder wenn nicht ganz
verschlossen, schon z. T. zum
Kino degradiert. Mein Lebens-
werk ist zerstört, meine Opern-
werke werde ich nicht mehr
hören und sehen ... kurz, mein
Leben ist zu Ende, und ich kann
nur mehr in Gottergebenheit
warten, bis mich mein seliger
Namenskollege zu sich in den
Walzerhimmel abruft.*

Richard Strauss im Jahr 1944

Musik, selbst die traurigste, hat tröstende Kraft. Das wusste man eigentlich schon immer. In Krisen-Zeiten aber wird diese Kraft in besonderer Weise herausgefordert. Die Corona-Pandemie hat unser Bewusstsein für solche entweder vergessenen oder als selbstverständlich hingenommenen kulturellen Errungenschaften sicherlich noch einmal geschärft. Doch alles, was wir heute erleben, ist kein Vergleich zu jener menschlichen Katastrophe, die nunmehr genau 75 Jahre vergangen ist: Am 8. Mai 1945 ging der Zweite Weltkrieg zu Ende. Die Welt atmete auf – und blickte auf ein Ausmaß der Zerstörung, das alle Vorstellungen übertrifft. Der Krieg hatte Millionen Menschenleben gefordert und er hatte ein geistiges, kulturelles, materielles Trümmerfeld hinterlassen. Auch für Richard Strauss, den 80-jährigen Grandseigneur unter den damals noch lebenden deutschen Komponisten, war zusammengebrochen, was sein Musikerdasein ausgemacht hatte. Die Opern- und Konzerthäuser von München, Dresden, Berlin und Wien standen nicht nur leer, sie waren Ruinen. Mit dem erfolgsverwöhnten, wohlbehüteten Musikerleben war es vorbei. An glanzvolle Premieren neuer Werke und an Auftritte als Dirigent war nicht zu denken.

Aber Komponieren konnte man noch! Seiner Trauer um die erschütterte Kulturlandschaft verlieh Strauss daher wenige Wochen vor dem Ende des Krieges mit Tönen Ausdruck, die man so von ihm noch nicht

gehört hatte. Mit einem bewegenden, für Strauss ungewöhnlich Moll-lastigen, aber doch nicht wirklich resignierenden Klagegesang für Streicher auf das „bayerische Pompeji“, wie Strauss das zerbombte München nannte, krönte er sein instrumentales Schaffen. Die „Metamorphosen“ sind eines seiner letzten Werke und tragen viele Züge eines Alterswerks: Kein orchestraler Glanz, kein üppiger Zauber durch bloße Masse, sondern absolute Konzentration auf das Wesentliche, auf das, was wirklich wichtig ist. Die „Metamorphosen“ sind in ihrer kammermusikalischen Besetzung und Haltung asketisch, ja, aber sie büßen keinesfalls an klanglicher Schönheit und geistigem Reichtum ein. Jede einzelne der 23 im Untertitel eigens so bezeichneten „Solo“-Stimmen zählt, jede Stimme schattiert und färbt die Musik anders, jede Stimme leistet ihren Beitrag zu dem endlos strömenden Gesang, in dem nichts genauso wiederkehrt, wie es einmal war.

Das Prinzip ständiger Verwandlung, das Strauss im Titel „Metamorphosen“ benennt, ist dabei eine Metapher für die Zeit, in der wir leben, wie auch für die kompositorische Konzeption: Nach Art einer stetig fortlaufenden Variationskette in drei Abschnitten (zwei Adagios umrahmen einen leidenschaftlich bewegten Mittelteil) entwickelt sich jedes Motiv aus dem vorherigen. Alles verändert sich und erinnert doch an Altvertrautes. Und so entlarvt Strauss erst in den allerletzten, bedeutungsvoll mit den Worten „In Memoriam!“ überschriebenen Takten in der Kontrabassstimme sozusagen die Urzelle, auf der die ganze Elegie von Anfang an basiert: Es erklingt – jetzt erstmals wörtlich und unisono – ein Zitat aus Beethovens „Eroica“-Sinfonie, die ersten vier Takte des Trauermarschs. Als ob sich eine dem Untergang geweihte Kultur selbst verabschiede.

Julius Heile



Richard Strauss (1945)

**MUSIK FÜRS EIGENE
SEELNHEIL**

„Trauer um München“ hatte Strauss bereits im Herbst 1944 in seinem Skizzenbuch notiert, als er einen Kompositionsauftrag des berühmten Schweizer Dirigenten und Mäzens Paul Sacher erhielt. Im März/April 1945 wurde daraus die Partitur der „Metamorphosen“. Zunächst nur für sieben Streicher konzipiert, erweiterte Strauss das Ensemble am Ende auf zehn Violinen, fünf Bratschen, fünf Celli und drei Kontrabässe. Der bescheidene Untertitel „Studie“ mag darauf hinweisen, dass der Komponist das Werk mehr für sich selbst schrieb und sich nicht besonders viel von der Außenwirkung versprach. In diese Richtung deutet auch die Tatsache, dass er es nicht eilig hatte, die „Metamorphosen“ öffentlich zu präsentieren. „Uraufführen, wenn es beliebt“, schrieb er etwa dem Musikwissenschaftler Willi Schuh.

MAURICE RAVEL

Ma mère l'oye

Fest der verlorenen Kindheit



Maurice Ravel (1910)

*Ravel hat sein
Leben lang etwas
im Grunde Unreifes
beibehalten, ... so
vermochte er die
Unschuld auszu-
drücken, ohne in
Albernheit zu
verfallen.*

Der Dirigent Ernest Ansermet

Diverse Anekdoten kolportieren, Maurice Ravel habe sich so sehr zu Kindern hingezogen gefühlt, dass man ihn bei Gesellschaften meist im Spielzimmer wiederfand, innig vertieft in eine Unterhaltung mit den Kleinen. Bei solchen Gelegenheiten entstanden enge Freundschaften, so zum Beispiel mit Jean und Mimi, den beiden Kindern von Ida und Cipa Godebski. „Sagen Sie Jean, dass ich für ihn überraschende Hühnerchen aus Papier mache“, schrieb Ravel etwa 1905 an die Mutter und weiter: „Küssen Sie die zarten Fingerspitzen meiner Braut“ – wobei mit der Braut keine andere gemeint war als die damals fünfjährige Mimi.

Eben diesen beiden Kindern, Jean und Mimi, machte Ravel 1908 ein Geschenk der besonderen Art: eine Handvoll Klavierstücke, die er 1911 zu einer Orchestersuite mit schillernder Instrumentation ausarbeitete und nur kurze Zeit später sogar zu einem Ballett erweiterte. „Ma mère l'oye“ – frei übersetzt: Mutter Gans erzählt Geschichten. Aus der gleichnamigen, 1697 von Charles Perrault veröffentlichten Sammlung, die wesentlich dazu beitrug, das Märchen in Frankreich als literarische Gattung zu etablieren, griff Ravel verschiedene Szenen zur Vertonung heraus. Und verzichtete dabei auf einen Text – einzig instrumental gab er Perraults Geschichten weiter. „Die Absicht, in diesen Stücken die Poesie der Kindheit

wachzurufen, hat mich dazu geführt, meinen Stil zu vereinfachen und meine Schreibweise durchsichtiger zu machen“, merkte Ravel an. Doch von Einfachheit zu sprechen, grenzte an Koketterie. Denn die Raffinesse der musikalischen Faktur, ihre atmosphärischen Klangfelder, elegischen Melodien und farbige Instrumentation – all dies zeugt zumal in der Ballettversion von enormer Kunstfertigkeit.

Verband Ravel für seine Suite die Perraultschen Episoden eher lose miteinander, avancierte er bei der Ausarbeitung zum Ballett zu einem wahren Geschichtenzähler: In einem klug durchdachten dramaturgischen Bogen wählte er eine schlafende Schöne – bei den Gebrüdern Grimm begegnet uns die schlummernde Dame als Dornröschen – zur Protagonistin, deren Schicksal die Rahmenhandlung des Bühnenwerks liefert. Ein festlicher Prolog berichtet zunächst von der königlichen Taufe der Prinzessin, dann vom Fluch der bösen Fee und schließlich davon, wie das heranwachsende Mädchen sich beim Spinnen in den Finger sticht. Dass die Prinzessin und das gesamte Schloss daraufhin in einen tiefen, hundert Jahre währenden Schlaf verfallen, ist bekannt – musikalisch kongenial schildert Ravel diesen Vorgang in einer Pavane, in der eine seidene Melodie, heraufbeschworen von Flöte, Klarinette und Oboe, den Übergang in die Welt der Träume evoziert. Wobei die Träume nichts anderes sind als die ehemaligen Märchenepisoden der Suite: Da begegnet uns beispielsweise „Petit poucet“, der kleine Däumling, in dessen Geschichte Ravel lautmalerische Elemente einsetzt und die Piccoloflöte Vogelrufe imitieren lässt, um davon zu berichten, wie die Vögel die ausgestreuten Brotkrumen auffressen. Oder Laideronnette, die Kaiserin der Pagoden, welche – in einer farbigen, im wahrsten Sinne des Wortes fabelhaften Musik – über

DIE ERFINDUNG DER KINDHEIT

Kinder waren nicht immer Kinder, nein: Lange wurden sie einfach wie kleine Erwachsene behandelt, galten als wichtige Arbeitskräfte sowohl in Bauern- als auch Arbeiterfamilien. Erst mit dem Aufkommen der bürgerlichen Familie im 19. Jahrhundert entwickelte sich die Kindheit zu einer besonderen Lebensphase, die es zu schützen galt. Im Zuge dessen nahmen Spielzeuge oder Geschichten für Kinder immer mehr Raum ein und auch für die Maler avancierten die Kleinen zum Sujet: In den Werken des Biedermeier und der Romantik wurden sie als Wesen der Unschuld verherrlicht. Zwar verstärkte auch die aufkommende Schulpflicht die Tendenz, der Kindheit einen eigenen Platz in der Gesellschaft zuzuordnen – bis zum endgültigen Verbot der Kinderarbeit sollte es aber trotzdem noch ein weiter Weg sein.

MAURICE RAVEL

Ma mère l'oye

*„Ma mère l'oye“ ist
in ihrer Unschuld
und Raffinesse
Schumanns
„Kinderszenen“,
Mussorgskys „Kin-
derstube“ und
Debussys
„Children's Corner“
an die Seite zu
stellen.*

Theodor W. Adorno

ein Volk von Porzellan-Miniaturen herrscht. Mit pentatonischen (fünftönigen) Skalen und einer Vielzahl von fernöstlich klingenden Instrumenten wie Glockenspiel, Celesta, Xylophon oder Gongs beschwört Ravel den chinesischen Schauplatz herauf. Und wenn in den Träumen des schlafenden Dornröschens die „Schöne und das Biest“ aufeinander treffen, besitzt dies fast schon komödiantischen Charakter: Mit einem schwungvollen Walzer begegnet die Soloklarinette (alias die Schöne) dem düsteren Kontrafagott (dem Biest), ehe beide Themen kontrapunktisch verwoben werden, weil die Protagonisten sich annähern – und schließlich ein Harfenglissando, begleitet vom Flageolett der Violinen, magisch die Verwandlung des Biests zum Prinzen signalisiert. Am Ende des Balletts, nachdem die Prinzessin im Kuss des Prinzen erwacht ist, mündet das Geschehen in eine triumphale Hochzeit, gekrönt durch die strahlenden Klangfarben der Celesta – Taufe und Hochzeit bilden also die festlichen Rahmenpunkte der Handlung. Dabei versteht Ravel es, sein Finale wie ein sensibler Storyteller zu steigern, vom Pianissimo ausgehend bis hin zum strahlenden Fortissimo – als ob er nicht zuletzt auch die imaginative Kraft von (Kinder-) Geschichten und deren geradezu metaphysische Qualitäten feiern wollte.

Sylvia Roth

Esa-Pekka Salonen

Esa-Pekka Salonens unermüdlicher Innovationswille lässt ihn klassische Musik immer wieder neu im 21. Jahrhundert verorten. Er ist sowohl als Komponist als auch als Dirigent bekannt und hat in der aktuellen Saison seine neue Position als Music Director des San Francisco Symphony Orchestra angetreten. Zugleich ist diese Spielzeit seine letzte als Chefdirigent des Philharmonia Orchestra in London. Salonen entwickelt und leitet ferner das Negaunee Conducting Program an der Colburn School in Los Angeles und wurde vom Swedish Radio Symphony Orchestra sowie vom Los Angeles Philharmonic Orchestra zum Ehrendirigenten ernannt. Während seiner 17-jährigen Amtszeit als Music Director in Los Angeles (1992–2009) machte er das Orchester zu einem der meist beachteten Musikinstitutionen der USA und führte es in die neue Walt Disney Concert Hall. Salonen war außerdem Mitbegründer und von 2013 bis 2018 auch Künstlerischer Leiter des jährlichen Baltic Sea Festival und ist Artist in Association der Finnischen Nationaloper. Seine Kompositionen werden rund um den Globus gespielt und erhielten Auszeichnungen wie den Grawemeyer Award oder den UNESCO Rostrum Prize. In den letzten Jahren ist Salonen zudem durch bahnbrechende Projekte digitaler Musikvermittlung bekannt geworden. So initiierte er die erste große Virtual-Reality-Produktion eines britischen Orchesters, die preisgekrönten interaktiven Installationen „RE-RITE“ und „Universe of Sound“ sowie die hochgelobte App „The Orchestra“. In seiner umfangreichen und vielfältigen Diskografie finden sich u. a. Werke von Dutilleux, Lutosławski, Strawinsky und viele eigene Kompositionen unter seiner Leitung. Salonen wurde mit zahlreichen Preisen und Orden sowie mit insgesamt sieben Ehrendoktorwürden ausgezeichnet.



(GEPLANTE) HÖHEPUNKTE 2020/2021

- Konzerte mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks
- Strauss' „Elektra“ mit dem Philharmonia Orchestra, dem Orchestre de Paris und dem San Francisco Symphony Orchestra
- Werke von Ravel, Salonen, Beethoven, Dessner, Hindemith und Weill mit dem San Francisco Symphony Orchestra
- Werke von Newton Howard, Salonen und Ravel mit dem Philharmonia Orchestra
- „Laila“, eine Installation für die Finnische Nationaloper, die sich den Corona-Restriktionen durch personalisierte Aufführungen und soziale Distanz stellt



”
Musizieren ist für mich
maximale Passion,
Leidenschaft und Intensität.

“

MARTIN GRUBINGER

NDR kultur

DAS NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER AUF NDR KULTUR

Regelmäßige Sendetermine:

NDR Elbphilharmonie Orchester | montags | 20.00 Uhr

Das Sonntagskonzert | sonntags | 11.00 Uhr

UKW-Frequenzen unter nдр.de/ndrkultur, im Digitalradio über DAB+

Hören und genießen

Herausgegeben vom
NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK
Programmdirektion Hörfunk
Orchester, Chor und Konzerte
Rothenbaumchaussee 132
20149 Hamburg
Leitung: Achim Dobschall

NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER
Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes
Julius Heile

Die Einführungstexte von Julius Heile und Sylvia Roth
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos
akg-images / Keystone / Peter Zimmermann (S. 5)
Manuel Cohen / akg-images (S. 6)
Benjamin Suomela (S. 9)

Druck: Eurodruck in der Printarena
Das verwendete Papier ist FSC-zertifiziert und chlorfrei gebleicht.

Nachdruck, auch auszugsweise,
nur mit Genehmigung des **NDR** gestattet.

ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik